

氏 名	WHISTON Jonathan Ciaran (ウイストン ジョナサン キーラン)		
学 位 の 種 類	博士 (芸術)		
学 位 記 番 号	甲第 67 号		
学 位 授 与 日	平成 29 年 3 月 23 日		
学位授与の要件	学位規則第 4 条第 1 項該当		
論 文 題 目	強迫性障害と美術制作		
審 査 委 員	主 査	教 授	本江 邦夫
	副 査	准教授	木下 京子
	副 査	東京都現代美術館学芸員	加藤 弘子
	指導教員	教 授	武田 州左

内容の要旨

筆者は少年時より強迫性障害 (Obsessive Compulsive Disorder) を患っており、それは生活の全てに影響を与えている。本論では、強迫性障害とその精神疾患は、どのように筆者の作品制作に影響を与えるかを検討し、制作過程の手法やモチーフの選択肢などがどのように変更されるかを分析する。さらに強迫性障害は、想像力を使い、ものを作る際の根本的な衝動とどのように関係するのかを考察する。

強迫性障害とは強迫観念と強迫行為が特徴である。強迫観念とは、患者にとって否定的な思考、あるいは心配事が頭に入ってくると、正常な人と比較すると異常に長くその危惧の念を抱き、忘れることができないということである。それにより患者には非常に大きな不安が発生する。その不安を消し去るために、患者は強迫行為という同じ運動を何度も繰り返さなければならぬと感じる。患者は度々、自身で与える厳しいルール通りに強迫行為を果たさなければ、その強迫行為をやめることができないと感じる。そしてその強迫行為を正しく行わなければ、心配している事象が現実起きると信じる。

筆者は 12 歳ごろに発病し、強迫行為を行わなければ学校の成績が悪くなると信じていた。15 歳ごろに初めてそれが精神疾患だと理解したが、認知行動療法と薬物療法を受けたのは 20 代に入ってからであった。現在は状態が改善されてきているが、今後症状が完全に消えるかどうかは疑わしい。本論では筆者の経験した主たる強迫観念や強迫行為と、それが作品に与える影響を分析する。

上記のような自己分析の結果、制作で真正面から強迫性障害に取り組みたくなった。博士課程 2 年次の一年間を通して、より上手く強迫性障害を扱う制作方法を探索する中で、視覚的にも伝達能力においても、様々な成功と失敗を繰り返した。さらにコンセプトを中心とした制作へのアプローチの変化によって、《A CLOSED DOOR》シリーズにおける作品に完成度の低下をきたしたものがしばしば存在するが、それと同時に新たなメディアや画材への試みも行なってきた。例えば《浄化》シリーズでは、塩を象徴的に用いて描き、パフォーマンス的な要素を加え、そして《ゾンビ》シリーズにはゲームのプレイ画面で映像作品を制作するようになった。

博士課程 2 年次の制作における不足な点を乗り越えるために、精神疾患にかかっていたアーティストの実例を検証した。草間彌生とアンディ・ウォーホルを選択したが、精神疾患の立場から作品全体を考察すると、今までとは異なる解釈ができ、彼らの作品は強迫性障害にかかっている筆者に強い共感を呼び起こした。草間の場合にはかかっている離人感・現実感消失症により、子供のころから怖い幻覚が見え、さらに併病している強迫性障害の経験を含め、制作

を通して追体験を行なっている。このような方法により、個々の作品が全体として首尾一貫した一つの大作のように統一されている。

ウォーホルがためこみ症（ホーディング障害）の患者であったことは、ごく最近に提起された新知見である。ウォーホルは物を熱心に収集し、それらの多様性に魅了されたが、そのことは彼の生活に見て取れ、制作にも反映されている。ためこみ症では、患者は恐ろしくてコントロールできない現実の代替として、無生物である「もの」を用いるが、筆者のような強迫性障害患者も同様に、疑似魔術的な強迫行為を行うことで現実をコントロールしようとしているので、理解ができる。そして草間の熱心な制作活動に触発され、筆者は自分自身も「そもそもなぜ制作するのか」を考えるようになった。また、恐ろしい現実を、自分がコントロールできているように感じるために、実際にコントロールできる自分が制作した作品で世界を満たし、現実を作り直そうとしているのだ。しかしながら、草間とウォーホルの作品全体は、彼らの精神疾患を意識しない鑑賞者にとっても、魅力的で意味深いものである。

以上の事柄を踏まえて筆者が今現在、制作している作品を紹介する。強迫性障害と関連しているが、鑑賞者がそれには興味がなくとも、また長い説明を受けなくとも感動を与えられることを目指して構想を練った《連鎖球菌》モチーフとするシリーズ等を説明する。そして精神疾患の体験を利用者に伝達できるアート・メディアとして、ゲームの潜在的可能性を、最近の実例を挙げながら考える。その実例に基づき、利用者に筆者の強迫行為を体験するために制作し始めたインタラクティブなデジタル作品を紹介する。

筆者の強迫性障害と作品制作との関係は複雑である。筆者を悩ませる事と同時に、制作の原動力にもなっている。精神疾患患者は明快な思考ができないと広く思われており、「他者」として片づけられやすくなっているが、草間と同様に自分の疾患を合理的に分析できれば、障害を活かし、より魅力的でユニークな作品ができる。

審査結果の要旨

芸術とは何か？—これは当事者つまり芸術家、関係者さらには社会全体にとってもにわかに答えがたい永遠の問いであることは間違いありません。正解は無いのです。しかし、考えるにあたっての大前提のようなものはあります。それは一般社会にとって、芸術も芸術家もある種の異物、あるいはややきわどい言い方をすれば一種の毒物ないし劇薬のようなものではないか（効き目はあるけれども使い方が難しい）、ということです。穏便な言い方をすれば、スパイスや気付け薬といったものです。とにかく、ただごとでもただものでもないのです。こう考えると、目下盛況の町興しの催事としての、ビエンナーレとかトリエンナーレの美術展のまやかしさや、よく公的な美術館で行われている若いも若きも美術が好きならやっつけや、というワークショップのまやかさに気づかざるを得ません。本当は、芸術とはもっと深刻で、芸術家とはもっともっと気難しい人ではないのでしょうか。

ジョナサン・ウィストンさんはイギリスから多摩美術大学の日本画科修士課程にやってきた、自信満々で快活な眉目秀麗の青年でした。「でした」と過去形にしたのは、本当の彼は、その卓越した日本語力にもかかわらず、花鳥風月を愛でるようなひたすら日本趣味の人物ではないことがやがて判明したからです。

伝統的な日本画にただ憧れてやってきたわけではないことは、漆ならぬカシュウを用いて何とゴキブリを接写したものを描いたことから一目瞭然でした。ゴキブリの日本画など今まで見たこともありません。それも束の間で今度は、政治的には明確な革新派の彼にとっては忌むべき最たるもの、つまり保守反動の政治家たち（名前は伏せます）の肖像画をやはりおどろおどろしく、いかにも「醜いっ！」といった様で描いて見せたのです。政治家はさておき、ゴキブリが大好きだという人はいないでしょう。そこで、素朴な疑問—嫌いだったらなぜ描いたりす

るのだろうか？ 実は、ここにこそ画家としてのウィストンさんの人物と芸術のもっとも大切な部分があるのです。

首尾よく博士課程に進学し、カシュエとの連想から江戸時代の漆絵の研究で論文を書くこと豪語していたウィストンさんがいきなり、自分は病気だ、それも強迫性障害（OCD）という精神疾患だということを言い出し、今後はこれを主題として制作と論文に邁進すると宣言したのです。驚きました。がしかし、納得もしたのです。大嫌いなものを、それも反復的に描かざるを得ない—実は、これこそが強迫性障害に起因する強迫行為（打ち消すべきものに付随する増幅的反復行為）の最たるものだったのです。本人が12歳のときに発病したとされる強迫性障害の実態については、医学的な見地も踏まえて本論文に綿々と、執拗なまでに記述されています。しかし、これだけでは美術大学の博士論文の要求を満たすものではないことは誰の目にも明らかです。本論文の最大の特徴であり持ち味は、強迫性障害の真ただ中にいる一美大生が、この過酷な状況から逃げることなく（実際には逃げようがないのですが）、みずからの制作を通してそれと対決する中で、「現場からの報告」ともいえるべき言説とイメージと真実味を積み重ねたところにあるのです。これ自体は立派に新知見と呼ばれるべきものではないでしょうか。

まことに興味深いのは、強迫性障害と向かい合ったとたん、色とかたちに限らず、造形的なものすべてが総動員されて、ふつうの日本画の学生では考えられないようなことが断行されたことです。たとえばウィストンさんは「障害」の邪悪さを克服すべく、画面にお清めのつもりで塩を盛り上げたりします。ここにあるのは、学習されたモダニズムの常套手段からの連想ではありません。

やむにやまれぬ気持から彼は塩を選択したのです。正統派の日本画としては掟破りと言うしかありません。このときの彼はほとんどシャーマン（一説には芸術家の元祖とも言われる）の精神状態だったのかもしれませんが。ここで問題なのは、より広い視野において見るとき、塩盛りをはじめとする種々の断行が、美的な意味で日本画の表現可能性をどこまで著しく広げ、深め、強めたかということです。これはにわかには答えがたい問です。確実に言えるのは、これらひたすら強迫性障害に即して生み出された作品の中にもある種の美、強いて言うなら前衛的な美とも言えるものが臨在しているということです。

ところで、そもそもウィストンさんには日本画家の自覚があるのでしょうか。彼の言い分はこうです。強迫性障害に苦しむ「イギリスでの生活の「ここ」と「いま」から離脱し、日本の歴史へ逃げようとしたのだ」（p.66）と。しかし、これでは欧米には無い伝統を誇る日本画の立場がありません。ウィストンさんが強迫性障害を契機として日本画の伝統を真摯に受け止めたとき、おそらくは別のタイプの、ある意味ではより美的な作品が出来するでしょう。

強迫性障害を通じた自己分析としての作品制作の現場報告こそが、本論文の最大の功績であり魅力です。しかし、それだけではありません。自己分析はときとして自己反復、自己模倣を引き起こします。これを避けるためには外部の事例の参照が必要となります。ウィストンさんが非凡なのは、自分の同類として草間彌生とアンディ・ウォーホルを想定したことです。早くから精神疾患を病み、それをみずから隠そうとせず、時には疾患を売り物にしているとまで言われた草間に注目したのはいいとしても、ここでウォーホルが登場したのはかなり意外でした。とはいえ、彼が安定剤のようなものを多用していたことを思えば、こうした連想も納得できないわけではありません。

まず草間について、強迫性障害に関連した自分のゲーム作りに絡めてウィストンさんは次のように言います。

「本当の現実の中で生じる強迫性障害による不安と心配で苦しむからこそ、自分のイメージ通りにコントロールできる世界を作りたくなる。同じように、草間はニューヨークでのハプニングでの彼女の役割について、「私は神だった」とだけ述べた。見えた幻覚と不安を表現する作品で世界を満たす草間の強迫的なプロジェクトも、筆者と同じような動機があるのではないかと思う。」（p.65）

正しい判断ではないかと思います。しかし、これよりもウォーホルの「ためこみ症」の話の方がずっと面白い。実は最近わかってきたのですが、ウォーホルはなんでもかんでも集めては捨てられない精神疾患の持ち主だったようなのです。興味深いのはそうしたウォーホルと比較しつつ、ウィストンさんが自分の障害について語るところです。

「ウォーホルのようなためこみ症の患者は予想がつかない現実の不安を、ものを所有することで代用させるのと同じように、強迫性障害の患者はその恐ろしい現実によって発生する不安を制圧するために強迫行為を行う。」(p. 80)

ここにあるのは「魔術的に繰り返される行動により、制御不可能な現実がある程度コントロールできる」という信念です。こう考えると「ものを作りたいという衝動も、私にとっては現実をコントロールしたいという欲求の表われ」であり、そこには「パーソナルな現実」を築き上げようとしている彼自身がいます。

ウィストンさんにとって、強迫性障害とは結局のところ何なのでしょう。彼は言います。「根本的にものを作り、想像力を駆使する欲望、つまり制作原動力とも密接に絡まっているものである」(p. 102) と。これは実は芸術意欲そのものなのではないでしょうか。こうでも考えないと彼の次のような発言はとても理解できません。「もはや強迫性障害は筆者の一部となっている。そして完全に悪いものではない。」(p. 103) ある精神疾患が悩ましいものだけでも、最終的には表現を促すものとなっている—芸術とはまことに深く、不思議なものです。

(本江 邦夫)